العدد الإيقاعي
بحث في مفهوم الكم والزمن
في فلسفة الإيقاع

أ.م.د. يحيى ولي فتاح حيدر
م.م. كامل عبد الأمير حمود
قسم اللغة العربية
كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية
جامعة بغداد

الملخص:

يدخل مفهوم الإيقاع في دائرة المفاهيم الإشكالية التي لم تحدد تحديدًا دقيقًا؛ نظرًا لتعدد عناصره وانفتاحه على نسق من المشكلات، وحضوره في مختلف الفنون، كالشعر، والموسيقى، والرسم، والنحت، والتصوير، والمعمار، وكذلك الظواهر الطبيعية، كحركة الشمس والقمر.

ويمكن أن تعدّ مشكلة الزمن الفلسفية من أهم، وأعقد المشكلات التي يشتمل عليها مفهوم الإيقاع؛ وذلك بسبب العلاقة التكوينية فيما بين المفهومين، بوصف الزمن يمثل المقوم الماهوي للإيقاع؛ إذ إنّ الإيقاع لا يفهم إلا من خلال الزمن، والزمن لا يقاس إلا بالعدد، ومن ثم دخل الكم في نظام الإيقاع.

إنّ وجود الزمن المستمر يمثل جانبًا من جوانبه، فهو حامل للحادثات كلها، ولا شيء يمكن أن يوجد خارج الزمن، إلا أنّ هناك جانبًا آخر للزمن، قابلًا للفصل والتجزيء، وهو الجانب النفسي، حيث يعمد الإنسان، لا شعوريًا، إلى تقطيع الزمن، وربطه بالحادثات المخزونة في الذاكرة؛ فيحدث تقسيم الزمن خياليًا، من خلال استعادة الماضي، ومن هنا يمكن عد الإيقاع محمولًا زمنيًا نفسيًا للظاهرة، مجتزًا من خط الزمن المستمر، والزمن حامل لهذه الظاهرة.

Abstract:

Rhythm is considered one of the problematic concepts, which received no precise identification due to its multiple elements, relation to a number of issues and presence in various arts like poetry, music, painting, sculpture, photography, and architecture, as well as natural phenomena like the movements of the sun and the moon.

The philosophical problem of time is perhaps the most important and complicated issue that is included in the concept of rhythm. This is because of the formative relation between them in that time existential constituent of rhythm. Rhythm, as such, can be and time is only measured with number. Therefore, quantification became part of rhythm system.

The continuous existence of time represents one of its aspects. Time is the vessel of all events. Nothing can exist outside of time. However, there can be divided and fragmented. It's the psychological aspect, as man tends to divide time unconsciously and relating it to memory. Hence, time fragmentation imaginatively happens via past recollection. Therefore, rhythm can be considered as time constituent of the phenomenon, which is departed from the continues timeline and time being the vessel of such phenomenon.

المقدمة:

تعد قضية الوزن والإيقاع من أخص خصائص الشعر العربي القديم، وأهم القضايا التي لازمته، ولب من لبابه، من قبل أن يضع الخليل(علم العروض) ومصطلحاته، إذ سار الشعراء على نظام توارثوه، ولم يحيدوا عنه.

وقد أكدت الدراسات القديمة، والحديثة على حد سواء، على عنصر التكرار الذي يجب توافره في السلسلة اللغوية؛ ليتحقق الإيقاع، وقد يكون هذا التكرار لظاهرة لغوية ما، أو مجموعة من الأصوات، على أن يتحقق شرط الانتظام المطرد لهذه التكرارات، على مسافات زمنية متساوية؛ ولذلك ركزت التعريفات القديمة، والحديثة على عنصر الزمن، وعُد من أهم عناصر تشكل الإيقاع، ومن هنا يبرز أكثر من سؤال مهم، فما الزمن الإيقاعي؟ وهل هو الزمن الفيزيائي نفسه؟ وما مفهوم الكم؟ وكيف يُقسَّم الزمن على أجزاء متساوية، وهو شيء، يُشكِّل الظاهرة ويمضي؟.

يحاول البحث الإجابة عن هذه الأسئلة، اعتمادًا على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يركز على الظاهرة، محاولًا رصدها وتحليلها، ثم وصفها، وقد اعتمدت الدراسة على مصادر متنوعة، فلسفية، ونفسية، ورياضية، ومصادر أخرى منوعة، بهدف الإمساك بتفصيلات الموضوع المتعددة، وإيجاد الإجابات المناسبة، ثم أوجزنا أهم النتائج التي تمخض عنها البحث.

العدد الإيقاعي

بحث في مفهوم الكم في فلسفة الزمن

يدخل مفهوم الإيقاع في دائرة المفاهيم الإشكالية التي لم تحدد تحديدًا دقيقًا؛ نظرًا لتعدد عناصره وانفتاحه على نسق من المشكلات، وحضوره في مختلف الفنون، كالشعر، والموسيقى، والرسم، والنحت، والتصوير، والمعمار، وكذلك الظواهر الطبيعية، كحركة الشمس والقمر، وتعاقب الفصول، كما تسرب إلى أجهزة الإنسان الداخلية، وحركة أعضائه، من الدورة الدموية، إلى التنفس، ودقات القلب(١).

ويمكن أن تعد مشكلة الزمن الفلسفية من أهم، وأعقد المشكلات التي يشتمل عليها مفهوم الإيقاع؛ وذلك بسبب العلاقة التكوينية فيما بين المفهومين، بوصف الزمن يمثل المقوم الماهوي للإيقاع(٢)؛ ولذلك آثرنا هذه التسمية(العدد الإيقاعي)؛ إذ إنّ الإيقاع لا يفهم إلا من خلال الزمن، والزمن لا يقاس إلا بالعدد(٣)، وهو مصطلح أطلقه ابن سينا في معرض تعريفه للشعر (٤).

وقبل المضي في بيان الزمن، وعلاقته بالإيقاع، ومفهوم العدد الإيقاعي، يجدر بنا تحديد معنى الإيقاع لغويًا؛ لتتضح لنا تلك العلاقة وطبيعتها.

جاء في لسان العرب" وقع على الشيء ومنه يقع وقعًا ووقوعًا: سقط،.....ووقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط....ويقال: سمعت لحوافر الدوابّ وقعًا ووقوعًا.... وأوقع ظنّه على الشيء، ووقّعه، كلاهما: قدّره وأنزله....يقال لكل آن يُتوقّع قد وقع الأمر...والوقعة والواقعة: صدمة الحرب... والتوقيع: رمي قريب لا تباعده كأنك تريد أن توقعه على شيء... والتوقيع الإصابة...والوقع والوقيع: الأثر الذي يخالف اللون... والواقع، الذي ينقر الرحى... والإيقاع: من إيقاع اللحن والغناء وهو

أن يوقع الألحان ويبينها"[٥]، وفي مقاييس اللغة" وقع: الواو، والقاف، والعين أصل واحد يرجع إليه فروعه،يدل على سقوط شيء، يقال: وقع الشيء وقوعًا فهو واقع. والواقعة: القيامة؛ لأنها تقع بالخلق فتغشاهم. والوقعة: صدمة الحرب... ومواقع الغيث: مساقطه...والسيف الوقيع: ما شحذ بالحجر"[٦].

يتبين مما سبق أن أهم المعاني والدلالات التي يقع عليها لفظ (وقع) ومشتقاته، هي ترك الفعل، أو الحدث، أثرًا محسوسًا بعد وقوعه، ومصاحبة الصوت للفعل أو الحدث، وترقب حدوث فعلٍ، أو تكراره، وهي معانٍ قريبة جدًا من دلالة مصطلح الإيقاع في الشعر، فهو أصوات منتظمة زمنيًا، لها أثر محسوس، أو متوقع، بتكرار وحدات صوتية متساوية، يفصل بينها سكون نسبي، وهنا يدخل الزمن في عملية التجزيء الحاسمة، والتي تمثل أسًا من أسس تشكل الإيقاع، في عمليتين مترافقتين، هما التجزيء، والتنظيم، وإلا انعدمت الحدود بينها، وتداخلت، فيصعب التمييز بينها، ويبطل التكرار، وهو شرط الإيقاع.

أما الأثر، فهو صورة ذهنية، أو انطباع صوتي خيالي، يرسمها النظام الصوتي المسموع في الخيال؛ لأن الإيقاع شيء خيالي، وليس له وجود مادي، وهذا الفهم كان حاضرًا عند فلاسفة العرب القدماء[٧].

وينقسم الإيقاع من حيث وجوده على قسمين: تلقائي غير مقصود، مثلما نجده في الظواهر الطبيعية المختلفة، وفني مقصود، ينماز عن الأول بتعقد عناصره، وبانتظامه حينًا، وخروجه عن هذا النظام حيناً آخر[٨]، مثلما نجده في إيقاع الشعر وجوازاته.

حدد الفلاسفة القدماء مصطلح الإيقاع بصورة أكثر دقة من سواهم من النقاد، والعروضيين، والبلاغيين؛ لتركيزهم على عنصر الزمن، فقد عرفه الكندي(ت٢٥٦هـ)

"الإيقاع– فعل فصل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة"[٩]، وعرفه الفارابي بقوله: "الإيقاع هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب"[١٠]، وعند ابن سينا" هو: تقدير ما لزمان النقرات، فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيًا، وإن اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام، كان الإيقاع شعريًا، وهو بنفسه إيقاع مطلقًا"[١١].

يتضح من هذه التعريفات، الفهم الدقيق للأساس الذي ينبني عليه الإيقاع، والمكوّن الرئيس لماهيته، فالإيقاع بهذا الفهم تنظيم زمني للصوت، بفرض الزمن فراغ للأحداث، قابل لاستيعابها بحرية، فيتم ملؤه بأجزاء متناسبة، متساوية، وهذه الأجزاء، بتناسبها الكيفي، وتساويها الزمني والعددي، يحدث منها الائتلاف.

وفي إيقاع الشعر، فإنّ هذه الأجزاء هي الحروف، وتناسبها الكيفي إنّما يحدث بتحديد مواضع الحركة والسكون على خط الزمن، فيملأ الصوت أجزاءً منه ، وتبقى نقاط فصل فارغة يمثلها السكون، وهذا التناوب، والتغير هو الذي يولد فينا الإحساس بالزمن؛ لأن الزمن تيار متدفق ومستمر، ولا يحدث إدراكنا له إلا بإدراك التغيرات[١٢] ، فالتغيرات الزمنية لا يمكن الإحساس بها إذا استمرت على خط متصل، ويحدث الإحساس بها عند انتهائها بفاصل، ثم عودتها من جديد– مهما كان هذا الفاصل الزمني صغيرًا– على أن يكون محسوسًا؛ لتتمكن الحواس من إدراكه، ومن ثم إدراك التغيرات، والإحساس بها.

وبالنظر إلى اتساع مفهوم الإيقاع عند المحدثين، وتجاوزه لفني الموسيقى، والشعر– ولاسيما عند الغربيين– إلى فنون أخرى، كالنحت، والرسم، وغيرها، فقد تم الفصل بين نوعين من الإيقاع وفاقًا لهذه الرؤية، أحدهما: الإيقاع الآني، وهو الإيقاع الذي يتم إدراكه على أنه كل لا يتجزأ، حيث يختفي فيه التتابع الزمني، مثل إيقاع

اللوحة، أو البناء(١٣)، فعناصر الإيقاع في كل منهما ليست متتالية زمنيًا، وهي تختلف باختلاف المتلقي، في كمها ونوعها. أما الآخر: فهو الإيقاع الزمني، ومنه إيقاع الشعر، فهو شكل أو نظام معقد، يعتمد التتابع الزمني، فوجود أحياز زمنية منتظمة يمكننا من تحديد الوقت الذي سيحدث فيه ما نتوقع حدوثه، أي أنه نسق زمني من التوقعات(١٤)، أي تكرار المقاطع الصوتية، أو النبرات، أو ظاهرة ما من الظواهر الصوتية، في فترات زمنية منتظمة، فالإيقاع يتكون من" تكرار النبرات على مسافات زمنية قصيرة متقاربة"(١٥).

ومثلما يؤكد الغربيون على عنصر الزمن في الإيقاع، نجد الباحثين العرب متفقين أو يكادون يجمعون على إن الزمن هو العنصر الأهم بين عناصر الإيقاع، والوسط المسيطر، والمنظم لبقية العناصر (١٦)، وإيقاع الشعر على هذا الأساس مساحة من الزمن، تنتظم فيها أصوات اللغة في نسق مقصود يتصف بالتساوي، والتوازي بين أجزاء هذه المساحة الزمنية.

إنّ الزمن على وفاق هذه الرؤية هو الوعاء الذي يكتنف، أو يحيط بمركّبات الصوت المتشكلة من الحركة والسكون، أو التصويت وعدم التصويت، ولا حرج من أن نقول من الوجود والعدم، إذ قد تكون فكرة العدم أغنى وظيفيًا على مستوى الزمن من فكرة الوجود(١٧).

ومن وجهة نظر أخرى، وبحسب نظرية أنشتاين في النسبية، فإن الزمن ليس له وجود في ذاته، أي إنه ليس وجودًا مستقلا خارج الأحداث والأشياء، إنما يحدث من ترتيب وتعاقب الحادثات التي تحدث الواحدة بعد الأخرى(١٨)، فيحدث الإحساس بالزمن نتيجة لحدوثها بالتعاقب، فإذا كان الإيقاع مركبًا خياليًا، فيمكن القول إن الإيقاع: عودات منتظمة لمدركات حسية، وفي الشعر، عودات منتظمة لمدركات صوتية متناسبة ومتشابهة، أساسها الحضور والغياب، أو الوجود والعدم للانطباعات

الصوتية للحركات والسكونات على أساس أن الحركة وجود، والسكون عدم الحركة، والعدم ليس شيئًا، أو هو ترْك فعل الحركة، وترك الفعل عدمه، والخلاف بينهما(بين الحركة والسكون) في الغيرية الضدية، وبمعنى آخر، الحركة وجود متحرك، والسكون وجود ثابت غير متحرك[١٩].

وإذا أسقطنا هذا المفهوم الفلسفي للزمن على زمن الإيقاع في الشعر، فإنّ نظامه يفهم على أساس إدراك حركة التغير، أي تعاقب الغيريات، أو الحادثات المختلفة، وإنّ هذه الحركة في إيقاع الشعر، هي حركة الأعضاء النطقية التي ينشأ عنها الصوت، فهي تمثل بهذا الفهم حركة التغير، أو المدة الزمنية لهذه الحركة، والثبات يمثله السكون؛ لأن الزمن يقاس بالحركة، والحركة تحدد بالزمان، وكلًا منهما يحدد الآخر[٢٠]، وهذا المفهوم هو ما ذهب إليه الفلاسفة المسلمون القدماء، أي أن الزمن خاضع في تقديره لمقدار الحركة بحسب المتقدم والمتأخر، والذي ينشأ عنه التتابع، مثل ابن سينا، وابن رشد[٢١]، وهو مفهوم يقترب، ويكاد يتطابق مع آراء بعض المحدثين من الفلاسفة وعلماء النفس الغربيين[٢٢].

إنّ هذا الفهم وحده للزمن لا يحل إشكالية الإيقاع الزمنية، فالقول بأنّ الإيقاع اللغوي، ومن ثم الشعري يتشكّل من أحياز زمنية بعضها مملوء، وبعضها فارغ[٢٣] لا يكفي لتفسير الإيقاع زمنيًا، فالشيء الذي نقوم بتقطيعه، وتقسيمه إلى أجزاء متساوية، يجب أن يكون مجتمعًا أولًا، وحاضرًا في حال اجتماعه قبل التقسيم، ثم نقوم بفعل التقسيم المتساوي، وهذا ما لا يحصل عند إدراك الإيقاع، أو تحليل عناصره، لاسيما عنصر الزمن الذي هو جوهر الإيقاع[٢٤]؛ وذلك لأن الزمن في حقيقته" مركب مما مضى، ومما سيكون، فكيف يمكن أن نتصور ما كان مركبًا مما ليس بموجود مشاركًا بماهية موجودة"[٢٥].

إنّ الزمن وجود متحرك بحكم ارتباطه الوثيق بالحركة، وهو يتألف من آنات متتابعة، يغيب عنا ما مضى منها، ولا يبقى الآن الحاضر؛ لأنه سرعان ما يمضي ، فهو وجود ناقص، وغامض؛ لأنّ أجزاءه، ما كان، وقد مضى، ولم يعد موجودًا، وما سيكون ولما يأت بعد، ووجود أي شيء قابل للقسمة يستلزم بالضرورة وجود كل أو بعض أجزائه، بينما لا نجد من الزمان إلا ما كان ولم يعد حاضرًا، أو ما سيكون وهو لم يأت بعد، فلا جزء من الزمان حاضر على الحقيقة[٢٦].

ولما كان الزمان لا يوجد إلا بوجود الحركة، وهو نتيجة للحركة أو الحادثة، التي تحتاج إلى زمن ما لحدوثها، أو انتقالها، فهذا يعني أن الأزمنة المتتالية، ما مضى منها، وما سيأتي، هي نتائج لحركات متتالية، فالحركات أو الحوادث لا تنشأ في وقت واحد، بل تكون الواحدة بعد الأخرى، وكذلك الزمان [٢٧].

ويبدو أن هذا التصور عن الزمان لم يكن غائبًا عن الفلاسفة المسلمين عند تعريفهم للإيقاع، ونجد ذلك في ثنايا حديثهم عن الزمان، والحركة، وارتباطهما معًا، فالزمان" هو مدة بقاء الجرم ساكنًا، أو متحركًا، ولو فارقه لم يكن الجرم موجودًا ولا كان الزمان أيضًا موجودًا"[٢٨]، فالزمان والحركة شيآن متلازمان، ولا يوجد أحدهما من دون الآخر، إذ يوجدان معًا، وينعدمان معًا، أو كما يقول (كانت)، بأن الزمان إطار لحيز الأشياء، مشابه لحركاتها[٢٩]، فكل حركة لها زمان خاص مرتبط بها، هو مدة حدوثها، وهذه المدة الزمنية مشابهة لحركتها، وبانتهائها، أو توقفها، يحدث زمان ثان، هو مدة الحركة الثانية، أو مدة سكونها، وعدم حركتها؛ لأن سكون الجرم أيضًا يتطلب جزءً من الزمن، وهذا الزمن الثاني له خياران في التشكل، فإما أن يشبه الحركة في حال حدوثها، وإما أن يشبه السكون في حال الثبات، وعدم الحركة وبذلك تتوالى الأزمنة بتوالي الحركات، أو الحركات والسكون، والفرق بين الحركة والسكون، كون

الحركة" هي النقلة من مكان إلى مكان في زمان ثان، وضدها السكون، وهو الوقوف في المكان الأول في الزمان الثاني.... والحركتان لا تعدان اثنتين إلا أن يكون بينهما زمان سكون"[٣٠].

فالزمن قيم عددية لمراحل تشكّل أو حدوث الأشياء، ونحن نعطي قيمًا عددية للأوقات أو الأزمان التي تحدث فيها الحركات بالتتابع؛ لأننا لا يمكن أن نعي الزمان، أو نشعر به ما لم نشعر بالحركة، كون الزمن" تابع للحركة المادية، وناشئ عنها، ولا يوجد إلا بعد وجودها بالتبعية، مسقطًا بذلك الشعور الإنساني بالزمن"[٣١]، وعند ذلك ينشأ الشعور بالغيرية، أو تجدد الحدوث، واستمرار التتابع، ويتشكل من ذلك متوالية عددية حركية، يمثل كل عدد منها حركة بعينها بالترتيب، ومتوالية عددية زمنية تابعة لها، يمثل كل عدد منها زمن حركة بعينها، أو زمن سكون وبالترتيب أيضًا.

إنّ هذا التوصيف لمفهوم الزمن هو في الحقيقة ليس الواقع الفعلي الذي نتعامل معه لقياس الزمن، بل هو طريق غير مباشر لقياس معدل تدفق التيار الزمني، فهذه النظرة ليست للزمن المطلق، أو الكلي، بل الزمن النسبي، وفاقًا لنظرية أنشتاين مارة الذكر، أي الزمن الخاص بحادثة، أو مجموعة حوادث، متصلة، مترابطة وفي هذه الحال يكون الزمن"آخذًا من مبدأ ومتناه عند آن مفروض"[٣٢] ليتسنى للعقل إدراك الحركة، ومن ثم زمانها، فالزمن من الأشياء المدركة، آنيا غير المعروفة ماهية والآنية هنا بمعنى ظهور الوجود من دون انفتاح الماهية[٣٣].

إنّ العقل أو القدرة الإدراكية للإنسان لا تستطيع أن تدرك إدراكًا حقيقيًا الزمان المتدفق المستمر بالجريان من غير انقطاع؛ فتلجأ إلى تقطيعه، وجعله سلسلة من الوحدات المتصلة، وعلى هذا النحو تعمل في الحركة، فإنّ العقل يحيلها إلى تصورات مستقلة، ومنفصلة[٣٤]، أي إن الزمان على الحقيقة تيار مستمر غير قابل للتجزئة؛

فهو مرتبط بحركة الكون، ونحن نجتزئ الحادثات، ونجتزئ معها أزمنتها في خيالنا، ولذلك قيل إنّ الإيقاع مركب خيالي؛ لأنّ الخيال يركز على حادثة ما، ويعمل على تقطيع زمانها تقطيعًا وهميًا، إذ إنّ نقطة الفصل في خط الزمان نقطة وهمية(٣٥). من هنا تنشأ المشكلة الرئيسة في عنصر الإيقاع، وهي وقوع الزمن على خط التماس بين الفيزيائي والنفسي، وربما تنازعه الاثنان معًا(٣٦)، فالفيزيائي هو حركة التغير المدركة بالحواس، والنفسي يحدث من تجربة متوهمة للتغير لا تستشعرها الحواس، بل تتوهمها النفس لاستشعار مرور الزمان كما لو كنا في ظلام دامس(٣٧).

إنّ وجود الزمن المستمر يمثل جانبًا من جوانبه، فهو حامل للحادثات كلها، ولا شيء يمكن أن يوجد خارج الزمن، إلا أنّ هناك جانبًا آخر للزمن، قابلًا للفصل والتجزيء، وهو الجانب النفسي، ومن هنا يمكن عدّ الإيقاع محمولًا زمنيًا نفسيًا للظاهرة على خط الزمن المستمر، والزمن حامل لهذه الظاهرة.

وعلى الرغم من استمرار زمن الإيقاع، وتحرك أجزائه نحو الماضي، وعدم اجتماعها في الواقع، فإن الخيال يضبط رسومها، ويجمعها، لأن التأليف لا يمكن إلا باجتماع الأجزاء(٣٨)، ومعلوم أن الأجزاء التي هي أصوات اللغة، لا تجتمع في الحس، ولا نسمعها في وقت واحد، إلا أنّ العقل، ومن خلال حفظ التجارب وتذكرها، يستطيع أن يعقد الصلات والروابط فيما بينها.

فالتخيل والتذكر مرتبطان معًا، ولا يتأتى كل منهما إلا بإدخال عنصر الزمن في تراكيبهما(٣٩)، إذ تصبح أجزاء الزمن الإيقاعي الماضية، والحاضرة، والمتوقع حدوثها في المستقبل مجموعةً في الخيال، وحاضرة في الذهن، فيمسك بها العقل، إذ تحتفظ الذاكرة بمجمل تخطيطي لكل شعور، أو مثير نوعي، ويتم تخزينها على شكل آثار منفصلة، ومستقلة، ومن خلال الترابط يتم الاستحواذ على التجربة الحاضرة، إذ

يستطيع العقل الإنساني التعامل مع الماضي والحاضر والمستقبل في آن واحد في سياق ما يتذكر من تجارب مر بها الشعور[٤٠].

إنّ التجربة الشعرية تجربة غنية، تثير مراكز الحس والانتباه، ويمكن عدّ الإيقاع من أهم عناصر الجذب، والتوتر، والرغبة في المتابعة، والشوق لمعاودة استرداد الأشكال المنتظمة في الزمن، أو استمرار تكرارها.

والتأكيد هنا لا يكون على عنصر الزمن فقط، فالزمن- وإنْ كان مقوّمًا للإيقاع- فهو ليس فعلًا أو حدثًا، بل هو نتيجة للفعل، وإطار له، بمعنى أن خط الزمن الإيقاعي يأخذ شكل الحركة، لذلك (مستفعلن) لا تناظر (فاعلاتن) على الرغم من المدة الزمنية المتساوية لهما؛ لاختلاف هيأة الحركات لكل من الشكلين، ما يؤدي بالضرورة إلى اختلاف هيأة الزمن التابع لكل منهما فـ" الإيقاع الشعري الحقيقي مصنوع من اجتماع الصوتيات؛ فهو تعزيز، وهو توتر، وليس الوقت سوى نتيجة مخلصة تقريبًا"[٤١]، فالزمن الإيقاعي نتيجة مناسبة لمقدماتها، وهي مجموعة الحركات والسكنات التي تنتظم في مدى زمني محدود يأخذ شكل نظامها، بحيث لو تغير شكل نظامها أصبحت مقدمات مختلفة، ينتج عنها زمن إيقاعي مختلف عن زمن النظام الأول، ولهذا يمكن أن نقول إنّ للزمن الإيقاعي كمًّا يُقاس بالعدد، وشكلا يُحدّد بالنظام.

بناءً على هذا الفهم للزمن، والإيقاع، والعلاقة بينهما يتبين لنا مقصود ابن سينا من مصطلح (العدد الإيقاعي)، فهو مركب إضافي، يتألف من لفظ (العدد) ويشير به إلى الكم الزمني، ومن اللفظ المضاف إليه (الإيقاعي) ويشير به إلى النظام؛ لأنّ الإيقاع لا ينشأ إلا عن نظام مخصوص يخضع لمبادئ علم الرياضيات، والطبيعة، والهندسة[٤٢]، فمبادئ العدد تضبط الكم، ليحدث التساوي بين الأجزاء المكررة، ومبادئ الهندسة تضبط مواقع الحركات والسكنات؛ ليحدث التشابه في

النسق، فالتساوي، أو التناسب لا يكون فاعلًا في ذاته إلا بحضور خصائص الكيف[٤٣]، فيحدث التأليف بانسجام النسبة، ومطابقة الكيف بين الأجزاء، فـ"التأليف يقال حقًا فيما له مقدار وحركة وموضع، وفي ما يكون متركبًا بعضه من بعض، وموضوعًا بعضه فوق بعض، بحيث ألا يمكن لمقدار من جنسه الدخول فيه"[٤٤].

فالمقدار والحركة يعبر عنهما بالعدد، أي عدد الحركات والسكنات، وما ينتج عن مجموعها من زمن، والموضع هو نسق التتابعات، وكيفية انتظامها لتشكيل هيأة ما، يحدث من تكرارها الإيقاع، أو ما يسميها الفارابي بالجزء الناقص من القول الموزون[٤٥].

إنّ التكرار هو الصفة المائزة للإيقاع، وتكرار الأشكال المتماثلة أو التوازي هو ما يسميه علماء الرياضيات، الكمية الثابتة[٤٦]، وهي نفسها ما أطلق عليها الفارابي بالجزء الناقص من القول الموزون، وابن سينا بالعدد الإيقاعي، ولا غرابة في أن تتوافق تعبيراتهم في الإيقاع، وقوانينه مع مقولات علم الرياضيات، فإنّ علم الموسيقى عند العرب كان في زمن ما من الدراسات الرياضية العالية[٤٧]، والوحدة الإيقاعية الصغرى التي تمثل العدد الإيقاعي هي التفعيلة، ومن تكرارها يتحقق مبدأ التوازي، أو التساوي بين الأجزاء.

ففي الشعر العربي ستة عشر نوعًا من الأنماط الإيقاعية، سوى فروعها، وهذه الأوزان لا تشكّلها صورة واحدة من الأجزاء دائما(التفعيلات)، فإذا تكررت الصورة نفسها، مثل (متفاعلن متفاعلن) أصبح الجزء الناقص من القول الموزون تامًا بهما معًا، وهو من الإيقاعات البسيطة[٤٨]، وتكون التفعيلة هي العدد الإيقاعي الواجب تكراره، وإذا لم تتكرر، وأُردفت بجزء غير مساوٍ لها، كان المجموع منهما معًا جزءًا ناقصًا من القول الموزون[٤٩]، مثل(مستفعلن فاعلن)، أي إن العدد الإيقاعي هو

مجموع التفعيلتين معًا، والتكرار يجب أن يكون لهما معًا، بالترتيب نفسه، ليحصل من مجموع الجزأين جزء تام من الإيقاعات المركبة[٥٠].

إنّ العدد الإيقاعي على وفاق هذه الرؤية ينقسم على قسمين: العدد الإيقاعي البسيط، وهو جزء ناقص من القول الموزون(التفعيلة المفردة)، والعدد الإيقاعي المركب، وهو أيضًا جزء ناقص من القول الموزون(تفعيلة + تفعيلة مغايرة)، وتكرار العدد الإيقاعي لكلا النوعين" هو الذي يمكن أن يفرض بيتًا، ويمكن أن يُفرض جزءًا من بيت، وأما الجزء الناقص فلا يُفرض بيتًا"[٥١]، فالإيقاع أساسه التكرار، وقد التزم الشعر العربي القديم بهذا القانون، ولا نجد في الشعر القديم قصائد منظومةً على تفعيلة واحدة؛ لأنها عدد إيقاعي غير مكرر، وبالتالي فهو جزء ناقص من الإيقاع.

الخاتمة:

- لا يعني مفهوم التكرار، في الإيقاع، معاودة الأصوات الجزئية، أو المفردة، بل معاودة وتكرار مجموعة مؤتلفة على نسق مخصوص، لها بداية ونهاية، وهيأة.
- يشير مفهوم العدد الإيقاعي، إلى هيأة النسق الصوتي المؤتلف، والذي يشكل، بتكراره، الإيقاع.
- الزمن تابع للفعل، ينتظم بانتظامه، ولا يظهر الانتظام في الفعل، إلا بتتابعه، وأقل تتابع منتظم للإيقاع، هو العدد الإيقاعي، وهو الكم الزمني، الواجب تكراره لحدوث الإيقاع.
- يحدث التجزيء المنتظم للإيقاع في الخيال، عبر حفظ العدد الإيقاعي، أو الكم الزمني في الذاكرة، وإعادة مطابقته مع كل عدد مكرر جديد، بصورة غير واعية.
- أظهرت الدراسة أن للزمن مفهومًا فيزيائيًا، يرتبط بحركة الكون، ويمثل تيارًا مستمرًا، ومفهومًا نفسيًا، يتعلق بالحوادث الجزئية، ويمثل إطارًا للأفعال، يفصلها العقل، لأجل إدراكها، وتحتفظ بها الذاكرة؛ لمقارنتها بالحوادث المشابهة، وبذلك يستعيد العقل الزمن الماضي، فيتم تقسيم الزمان خياليًا، وهو ما يحصل في الإيقاع.

الهوامش

١ – ينظر:شعر الحداثة/دراسة في الإيقاع/محمد علي علوان/١٤. من موقع. www.kotobarabia.com

٢ – ينظر: جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي/ هلال الجهاد/ مركز دراسات الوحدة العربية/ بيروت– لبنان/ ط١/ ٢٠٠٧م/ ١٦.

٣– ينظر: الزمن بين العلم والفلسفة والأدب/ إميل توفيق/ دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع/ ط١/ ١٩٨٢/ ٣٥-٣٦.

٤ – ينظر: الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب "الشفاء" لأبي علي حسين بن عبد الله بن سينا البخاري، ضمن كتاب فن الشعر– أرسطو طالس/ تر:عبد الرحمن بدوي– دار الثقافة– بيروت– لبنان/ ط٢/ ١٩٧٣/ ١٦١.

٥– لسان العرب/ مج١٥/ ٢٦٠-٢٦٣.

٦ – معجم مقاييس اللغة/ أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا/ تح: عبد السلام محمد هارون/ دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع/ ١٩٧٩/ ج١/ ١٣٣-١٣٤.

٧ – ينظر: جوامع علم الموسيقى/ ٩٠.

٨ – ينظر: شعر الحداثة/ دراسة في الإيقاع/١٦.

٩ – رسائل الكندي الفلسفية/ أبو يوسف يعقوب بن إسحق الكندي/ تح: محمد عبد الهادي أبو ربده/ مطبعة حسان– القاهرة/ ط٢/ ١٩٧٨م/ ١١٧.

١٠ – كتاب الموسيقى الكبير/ ٤٣٦.

١١ –جوامع علم الموسيقى/ ٨١.

١٢ – ينظر: الزمان الوجودي/ عبد الرحمن بدوي/ دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع/ بيروت– لبنان/ ط٣/ ١٩٧٣م/ ١٠.

١٣ – ينظر: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر/ ريد شاردز/ تر: محمد مصطفى بدوي/ المجلس الأعلى للثقافة– القاهرة/ ط١/ ٢٠٠٥م/.١٨٩

١٤ – ينظر: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر/ ١٩٠.

١٥ – Benjamen, the province of poetry, American book company: linguistics and literature- little field- Adm8 co- Totowa, New yourk

jersy, 1973, p-90. عن: موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو/ سيد البحراوي/ من موقع www.kotobarabia.com.

١٦ – ينظر: مدخل إلى علم الأسلوب/ شكري محمد عياد/ دار العلوم للطباعة والنشر– الرياض/ط١/ ١٩٨٢م/ ٥٣، وفي الميزان الجديد/٢٥٧، وموسيقى الشعر/ إبراهيم أنيس/ ٢٧٣.

١٧– جدلية الزمن/ غاستون باشلار/ تر: خليل أحمد خليل/ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع/ ط٣/ ١٩٩٢م/ ١٥.

١٨ – ينظر: الزمن بين العلم والفلسفة والأدب/ ٨١–٨٢

١٩ – ينظر: الفصل في الملل والأهواء والنحل/ ابن حزم الظاهري الأندلسي/مكتبة السلام العالمية/ د.ط– د.ت/ ج١/ ٣٥–٣٦

٢٠ – ينظر: الزمان الوجودي/ ٦٩.

٢١ – ينظر: مشكلة الزمن، من الفلسفة إلى العلم/ أحمد دعدوش/٥. من موقع WWW.Nashiri.Net.

٢٢ – ينظر: الزمن بين العلم والفلسفة والأدب/ ١٢٥. وجدلية الزمن/ غاستون باشلار/ ٨٢.

٢٣ – ينظر: في الصواتة الزمنية، الوقف في اللسانيات الكلاسيكية/ مبارك حنون/ دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع/ الرباط/ ط١/ ٢٠٠٣م/ ٢٧٦.

٢٤ – ينظر: جماليات الشعر العربي/ ٧٨.

٢٥ – الفيزياء– السماع الطبيعي– أرسطو/ تر: عبد القادر قينيني/ إفريقيا الشرق– بيروت– لبنان/ ١٩٩٨م/١٣٢.

٢٦ – ينظر: الزمان الوجودي/ ٧١.

٢٧ – ينظر: الفيزياء– السماع الطبيعي–/١٣٦.

٢٨ – الفصل في الملل والأهواء والنحل/ ٢١.

٢٩ – ينظر: مشكلة الزمن ، من الفلسفة إلى العلم/ ١١

٣٠ – رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء/ مكتب الإعلام الإسلامي/ قم/ ١٤٠٥هـ/مج١/ ١٩٢– ١٩٣

٣١ – مشكلة الزمن من الفلسفة إلى العلم/ ٥.

٣٢ – فلسفة الزمن وتقسيمه في الفكر العربي/ ماجد عبد الله الشمر/ دار النهج للطباعة والنشر والتوزيع/ ط١/ ٢٠٠٧م/ ٤٥.

٣٣ – ينظر: الزمان الوجودي/ ٤.

٣٤ – ينظر: الزمان الوجودي/ ٨٥.

٣٥ – ينظر: نفسه/ ٦٩.

٣٦ –ينظر: شعر الحداثة، دراسة في الإيقاع/ ١٣.

٣٧ – ينظر: الفيزياء– السماع الطبيعي/ ١٣٥.

٣٨ – ينظر: جوامع علم الموسيقى/ ٨٥.

٣٩ – ينظر: الخيال، مفهوماته ووظائفه/ عاطف جودة نصر/ الهيأة المصرية العامة للكتاب/ ١٩٨٤م/ ٤٣.

٤٠ – ينظر: فلسفة الزمن وتقسيمه في الفكر العربي/ ١٣/ و، الخيال ومفهوماته ووظائفه/٥١–٥٢–٥٣/ و، سيكولوجية الذاكرة، قضايا واتجاهات حديثة/ محمد قاسم عبد الله/ مطابع السياسة– الكويت/ ٢٠٠٣م/ ١٩.

٤١ – جدلية الزمن/ ١٤٩.

٤٢ – ينظر: جوامع علم الموسيقى/ ٩.

٤٣ – ينظر: الشرح الكبير لكتاب النفس لأرسطو/ أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد/ بيت الحكمة/ قرطاج/ ٢٠٠١م/٢٠٨.

٤٤ – الشرح الكبير لكتاب النفس لأرسطو/ ٦٤.

٤٥ – ينظر: كتاب الموسيقى الكبير/ ١٠٨٦.

٤٦ – ينظر: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية/ جين. د. تومبكنز/ تر: حسن ناظم– علي حاكم/ المجلس الأعلى للثقافة/ ١٩٩٩م/ ٧٨.

٤٧ – ينظر: مصادر الموسيقى العربية/ هنري جورج فارمر/ تر: حسين نصّار/ مكتبة مصر/ ٦.

٤٨ – ينظر: كتاب الموسيقى الكبير/ ١٠٨٧.

٤٩ – ينظر: الموسيقى الكبير/١٠٨٧.

٥٠ – ينظر: نفسه/ ١٠٨٨.

٥١ – ينظر: نفسه/ ص نفسها.

المصادر والمراجع

١. جدلية الزمن/ غاستون باشلار/ تر: خليل أحمد خليل/ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع/ ط٣/ ١٩٩٢م.
٢. جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي/ هلال الجهاد/ مركز دراسات الوحدة العربية/ بيروت- لبنان/ ط١/ ٢٠٠٧م.
٣. جوامع علم الموسيقى/ أبي علي بن سينا/ تح: زكريا يوسف/ المطبعة الأميرية بالقاهرة/ ١٩٥٦م.
٤. الخيال، مفهوماته ووظائفه/ عاطف جودة نصر/ الهيأة المصرية العامة للكتاب/ ١٩٨٤م.
٥. رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء/ مكتب الإعلام الإسلامي/ قم/ مج١/ ١٤٠٥هـ.
٦. رسائل الكندي الفلسفية/ أبو يوسف يعقوب بن إسحق الكندي/ تح: محمد عبد الهادي أبو ريده/ مطبعة حسان- القاهرة/ ط٢/ ١٩٧٨م.
٧. الزمان الوجودي/ عبد الرحمن بدوي/ دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع/ بيروت- لبنان/ ط٣/ ١٩٧٣م.
٨. الزمن بين العلم والفلسفة والأدب/ إميل توفيق/ دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع/ ط١/ ١٩٨٢.
٩. سيكولوجية الذاكرة، قضايا واتجاهات حديثة/ محمد قاسم عبد الله/ مطابع السياسة- الكويت/ ٢٠٠٣م.
١٠. الشرح الكبير لكتاب النفس لأرسطو/ أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد/ بيت الحكمة/ قرطاج/ ٢٠٠١م.
١١. شعر الحداثة/ دراسة في الإيقاع/ محمد علي علوان/١٤ . من موقع.
www.kotobarabia.com
١٢. الفصل في الملل والأهواء والنحل/ ابن حزم الظاهري الأندلسي/مكتبة السلام العالمية/ ج١/ د.ط- د.ت.
١٣. فلسفة الزمن وتقسيمه في الفكر العربي/ ماجد عبد الله الشمر/ دار النهج للطباعة والنشر والتوزيع/ ط١/ ٢٠٠٧م.
١٤. فن الشعر- أرسطو طالس/ تر: عبد الرحمن بدوي- دار الثقافة- بيروت- لبنان/ ط٢/ ١٩٧٣.
١٥. في الصواتة الزمنية، الوقف في اللسانيات الكلاسيكية/ مبارك حنون/ دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع/ الرباط/ ط١/ ٢٠٠٣م.

١٦.في الميزان الجديد/ محمد مندور/ مطبعة كوتيب/ ط١/ ١٩٨٨م.
١٧.الفيزياء- السماع الطبيعي- أرسطو/ تر: عبد القادر قينيني/ إفريقيا الشرق- بيروت- لبنان/ ١٩٩٨م/١٣٢.
١٨.كتاب الموسيقى الكبير/ أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفارابي/ تح: غطاس عبد الملك خشبة/ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.
١٩.لسان العرب/ جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري/ دار صادر- بيروت- لبنان/ مج١٥/ط٧/ ٢٠١١م.
٢٠.مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر/ ريد شاردز/ تر: محمد مصطفى بدوي/ المجلس الأعلى للثقافة- القاهرة/ ط١/ ٢٠٠٥م.
٢١.مدخل إلى علم الأسلوب/ شكري محمد عياد/ دار العلوم للطباعة والنشر- الرياض/ط١/ ١٩٨٢م.
٢٢.مشكلة الزمن، من الفلسفة إلى العلم/ أحمد دعدوش/٥. من موقع .WWW.Nashiri.Net
٢٣.مصادر الموسيقى العربية/ هنري جورج فارمر/ تر: حسين نصّار/ مكتبة مصر.
٢٤.معجم مقاييس اللغة/ أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا/ تح: عبد السلام محمد هارون/ دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع/ ج١/ ١٩٧٩م.
٢٥.موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو/ سيد البحراوي/ من موقع .www.kotobarabia.com
٢٦.موسيقى الشعر/ إبراهيم أنيس/ دار القلم- بيروت- لبنان/ ط٤/ ١٩٧٢م.
٢٧.نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية/ جين. د. تومبكنز/ تر: حسن ناظم- علي حاكم/ المجلس الأعلى للثقافة/ ١٩٩٩م.